

Alena Adlerová

## Krásná jizba und Bauhaus

### Zur Produktgestaltung in der ČSR 1928 - 1938

*Situation bis 1928 · Theorie, Publizistik, Bildung der Ansichten*

Die angewandte Kunst partizipiert in den 20er Jahren sehr aktiv an dem Suchen und Finden des neuen Stils. In diesem Bereich spiegeln sich ausdrucksvoller als anderswo neue gesellschaftliche Funktionen ab, die durch die Entwicklung der Technik und Industrie entstanden sind, und zeichnete sich da eine neue Beziehung der Gesellschaft zur Kunst. Diese Beziehung wird stark beeinflusst, besonders durch neue politische und gesellschaftliche Perspektiven, die sich nach dem Weltkrieg und nach dem Sieg der sozialistischen Revolution in Rußland eröffnet haben.

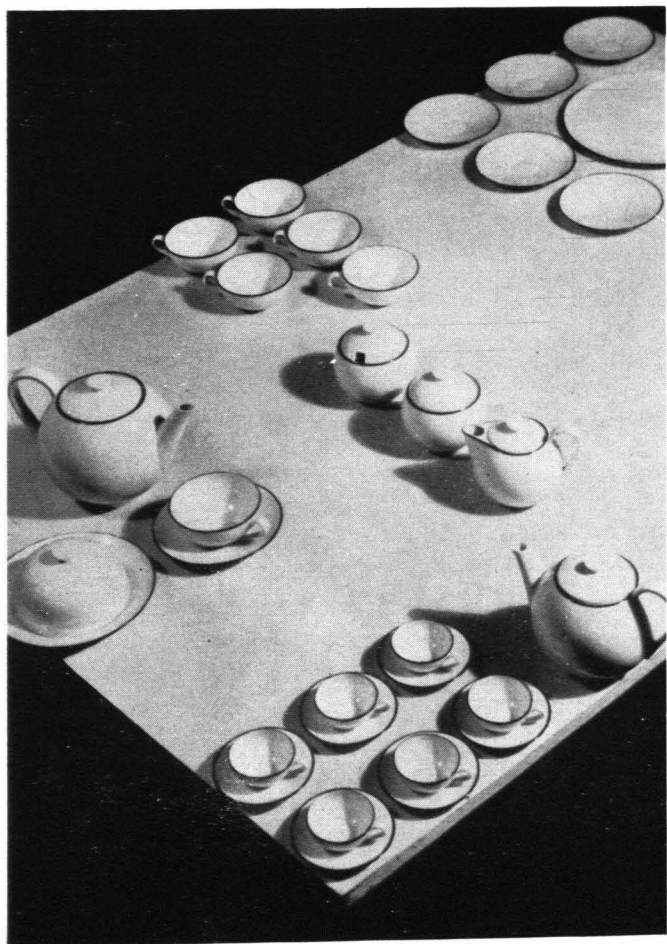
Angewandte Kunst, oder nach damaliger Bezeichnung „industrielle Kunst“, ist in der ČSR sehr bald in das Blickfeld der Theoretiker geraten, die sich um die Künstlervereinigung Devěsil konzentrierten, welche damals das Zentrum der sich formierenden marxistischen Kunsttheorie und Publizistik war. Am Anfang der 20er Jahre schreiben besonders Karel Teige und Bedřich Václavík Studien über die russischen Konstruktivisten und Produktivisten, über die de-Stijl-Bewegung, über L'Esprit nouveau, das Bauhaus und sogleich auch über Schön-

heit anonymer technischer Erzeugnisse. Diese Studien, welche in den Zeitschriften Život 2, Pásmo, Fronta, Bytová kultura (Wohnungskultur) u. a. erschienen, signalisieren einen Umschwung der Meinung, bereiten den Boden vor.

Für die entstehende Theorie der industriellen Kunst war in diesen Jahren B. Václavík von größter Bedeutung, und es war auch kein Zufall, daß er sich wiederholt mit der Tätigkeit des Bauhauses befaßte. Er schätzte besonders die klare gesellschaftliche und künstlerische Orientierung der Bauhauskünstler, die sich für die Zusammenarbeit mit der Industrie entschieden.

Einen stark inspirierenden Einfluß auf die „industrielle Kunst“ hatte auch das neue Geschehen in dem Bereich der Architektur. Davon zeugt zum Beispiel die lebhaft Resonanz des Vortragszyklus führender europäischer Persönlichkeiten der modernen Architektur in den Jahren 1924/25 in Prag und Brno, wobei vom Bauhaus Gropius und Moholy-Nagy auftraten. Wie ich aus den Erinnerungen einiger Künstler weiß (z. B. von Textilkünstlern A. Kybal, S. Vondráčková, Möbelmacher Vaněk), haben diese Vorträge viel für die Kristallisation der Anschauungen von Künstlern beigetragen, die sich der Produktgestaltung widmen wollten. Die Problematik der industriellen

1 Ladislav Sutnar: Kaffeeservice, Porzellan. 1928–1932. Hersteller Epiaq A. G., Loket (Elbogen)



2 Ladislav Sutnar: Porzellanservice. 1928–1932. Hersteller Epiaq A. G., Loket (Elbogen)





3 Alois Metelák: Trinkservice, Glas. 1929. Hersteller Harrachsche Glashütte, Nový Svět (Neuwelt)



4 Ludvika Smrčková: Trinkservice, 1927. Hersteller Rückl, Nížbor

Erzeugung, ihre gesellschaftliche Funktion und die Notwendigkeit einer eigenen, neuen Formsprache wurde allmählich zum Gegenstand des theoretischen und praktischen Interesses des Tschechoslowakischen Werkbundes (Svaz československého díla), einer Institution, die bildende Künstler, Erzeuger und Theoretiker vereinte. Sie entstand 1914 und wurde nach dem Krieg 1920 erneuert. Der Werkbund manifestierte seine fortschrittliche Orientierung bereits im Jahre 1928, und zwar durch seine Beteiligung an der Ausstellung zeitgenössischer Kultur in Brno. In den strengen, glatten, damals noch einigermaßen

schweren kubischen Formen von Möbel, Keramik, Glas usw. ergibt sich hier ein klarer Wandel von dekorativem kunstgewerblichem Art deco zur Problematik des industriellen Designs und zum Funktionalismus. Die Lehren der Ausstellung „Die Wohnung“ in Stuttgart 1927 wurden hier ausgenutzt mit vollem Begreifen der neuen Ziele und neuer Formen des Wohnens und der Wohneinrichtung.

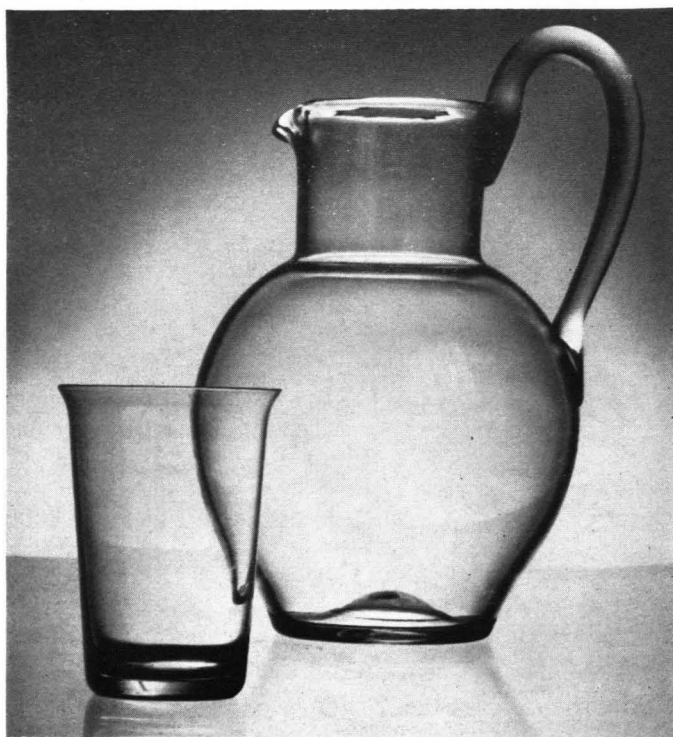
Man kann sagen, daß ungefähr im Jahre 1928 in der ČSR auf breiter theoretischer Basis eine klare Vorstellung über gesellschaftliche Verpflichtungen der industriellen Produktion und neuen Formgebung herrschte.

Der Schritt von der Theorie und den Ausstellungsobjekten zur praktischen Produktion war aber nicht leicht, auch wenn der Boden in der ČSR dafür in mancher Hinsicht vorbereitet war. Es existierten positive Erfahrungen mit der industriellen Erzeugung von Möbeln: auf dem Territorium der ČSR befand sich nämlich die Mehrheit von Thonet-Fabriken für gebogene Holzstühle (die erste wurde 1856 in Koryčany gegründet).

5 Ludvika Smrčková: Trinkgläser, geschliffen. 1936. Hersteller Rückl, Nížbor



6 Ladislav Sutnar: Teil eines Trinkservices, Glas. 1930. Hersteller Karl Goldberg, Bor (Haida)



Diese ersten standardisierten Industriemöbel wurden hier von den breitesten Volksschichten akzeptiert. Einige Jahrzehnte später, ungefähr 1905–14, erfuhr der tschechische Konsument des Mittelstandes die Lektion des Wagner-Schülers Kotěra: Einfachheit der Formen, Zweckmäßigkeit, Hygiene. Dessen Interieurentwürfe haben recht breit Möbelproduzenten auch in den kleineren Städten und auf dem Lande beeinflusst.

Aber erst die Gründung der Vereinten UP-Werke in Mähren (1921) durch Jan Vaněk schaffte die Bedingungen für zielbewußte industrielle Möbelerzeugung, die auch die Bedürfnisse der schwächeren sozialen Schichten befriedigen sollte. Vaněk stützte sich auf deutsche Beispiele – er war besonders im engen Arbeitskontakt mit Bruno Paul – und konzentrierte sich auf die Produktion von einfachem, zweckmäßigem Möbel aus heimischem Holz in wenigen Grundtypen. Aus diesem Typenmöbel entwickelte er dann im Jahre 1924 standardisierte Anbaumöbel und realisierte so in der Praxis seine Postulate, die er in dem Artikel „Das Recht auf Wohnen, die Pflicht der Industrie“ (Wohnkultur 1, 1924/25) deklarierte. Vaněk's Programm standardisierter, zusammenstellbarer Schrankmöbel setzte die UP nach seinem Abgang im Jahre 1925 fort. 1930 hatte die sogenannte Reihe H schon 10 untereinander kombinierbare Grundtypen, 1935 entwickelte man in den UP-Werken teilweise montierbares Möbel (Reihe E). Beide Möbelreihen wurden besonders vom Mittelstand akzeptiert, und es ist nicht zu bestreiten, daß die fortschrittliche Orientierung der UP-Werke eine substantielle Meinungsverschiebung zur Wohnungseinrichtung in der CSR ermöglichte. Allerdings waren die Erzeuger, die sich ihrer sozialen Pflichten bewußt gewesen wären, natürlich in schwindender Minderheit. Der tschechoslowakische Werkbund hatte die Aufgabe, gegen ein kurzichtiges, nur kommerziell auftretendes Programm der Erzeuger zu kämpfen, und zugleich hatte er auch die Aufgabe, die Konsumenten zu erziehen, das heißt, ihre Bedürfnisse neu zu formieren. Der Werkbund hatte allerdings sehr begrenzte Wirkungsmöglichkeiten und im Grunde war es nur die Krásná jizba, die sich aktiv und mit großer Initiative Ende 1927 dieser praktischen Aufgabe annahm und die ein breites gesellschaftliches Echo erfuhr.

### *Krásná jizba – Die schöne Stube*

*Programm, Arbeitsformen, Persönlichkeiten, Beziehung zum Bauhaus*

Krásná jizba (als Firmensymbol benutzte man die Buchstaben KJ) war eine Institution, die rein praktische Ziele hatte. Es war eine Verkaufsstelle von Wohnungsakzesorien, die von bildenden Künstlern – ständigen Mitarbeitern der KJ – entworfen wurden. Zum Unterschied von einer Reihe ähnlicher damaliger Unternehmen orientierte sich die KJ auf industrielle Erzeugnisse von Standardcharakter. Die KJ hatte keine eigenen Werkstätten, die Entwürfe wurden auf Kosten der KJ in führenden Industriebetrieben realisiert. Krásná jizba war eine Institution, die auf genossenschaftlicher Basis organisiert war, sie gehörte dem Buchverlag Družstevní práce (Genossenschaftliche Arbeit) und nutzte sein breites Mitgliedernetz und seine hervorragende Verlagsrevue „Panorama“.

Natürlich war es aber eine Gruppe mitarbeitender Künstler, die das Niveau und die Bedeutung der KJ bestimmte. Dies betrifft besonders den künstlerischen Leiter der KJ, seit 1928 Ladislav Sutnar, Professor und später Direktor der Staatlichen graphischen Schule in Prag. Sutnar war eine maßgebende Persönlichkeit der tschechischen funktionalistischen Typographie, er war aber ein Künstler von universellem und synthetischem Typus, der bedeutend in einer Reihe von Fächern tätig war (z. B. Ausstellungswesen, Reklame, Design). Das tschechoslowakische Design verdankt ihm das erste Gesamtkonzept, in dem Sutnar frei an die Lehre des Dessauer Bauhauses anknüpfte und es zugleich in eine allseitige Beziehung zur damaligen Architektur und Typographie setzte. Wir wissen, daß Sutnar sich mit der Arbeit des Bauhauses sehr detailliert beschäftigte, dazu hat auch seine pädagogische Tätigkeit an der Prager graphischen Schule beigetragen. Im Jahre 1927 besuchte er das Bauhaus. Später war er besonders mit Hannes Meyer im Kontakt, dessen Arbeits- und pädagogischen Methoden ihm sehr imponierten, insbesondere die Analyse der Voraussetzungen und Bedürfnisse, welche dem eigentlichen Entwurf vorausging. Er akzeptierte Meyers Methoden sowohl für sein typog-

7 Ladislav Sutnar: Teeservice aus feuerfestem Glas. 1931. Hersteller Kavalier, Sázava







8 Glasiertes keramisches Teeservice. 1927. Hersteller A. Vondráček, Kostelec

graphisches Schaffen als auch für die Produktgestaltung. Wahrscheinlich war die KJ auch dank Sutnars Beziehungen in direktem Kontakt mit dem Bauhaus. In den Jahren 1930–1933 verkaufte die KJ die Erzeugnisse der Bauhaus-Werkstätten: Wohnraumtextilien, Metallgegenstände, Beleuchtungskörper (Kandem), Keramik. (Diese geschäftliche Beziehung zwischen Prag und dem Bauhaus hatte schon ihren Vorgänger: Bald nach 1925 hatte die Baukanzlei des Architekten Jaromír Krejcar die Vertretung der Bauhauserzeugnisse.)

Sutnars Programm der Krásná jizba – Realisation guter Industriegebrauchsgegenstände – hatte bald um die KJ eine Gruppe von Autoren versammelt. Es waren fast alle Absolventen der Prager Kunstgewerbeschule, die bereits ihre ersten Designerfahrungen bei der Ausstellung zeitgenössischer Kultur in Brno 1928 sammelten. Binnen einiger weniger Jahre bildeten sie den Autorenkern der KJ, der dann gelegentlich um andere Künstler erweitert wurde. Zu den Stammautoren gehörten die Glaskünstler Ludvika Smrčková und Alois Metelák, der Textilkünstler Antonín Kybal, der Entwerfer von Metallgegenständen, Autodidakt Bohumil Južnič und natürlich Ladislav Sutnar, dessen Entwürfe eine Reihe von Gebieten umfaßten, wie Glas, Porzellan, Metall, Textil, Spielzeuge. Diese fünf Künstler haben binnen 10 Jahren den Grundstock von Wohnungsgegenständen hervorgebracht, durch die die KJ in die Geschichte des tschechischen Industriedesign eintrat. Durch vereinzelte oder Gelegenheitsentwürfe waren weiterhin beteiligt: die Keramikerinnen Helana Johnová und Dina Kuhn, Firma Vondráček, der Glaskünstler Peter Anton Witt, der Designer von Beleuchtungskörpern Miloslav Prokop. Möbel, besonders Bücherschränke, haben für die KJ Jan Vaněk und Jan E. Koula entworfen. Koula führte einige Jahre die Wohnberatungsstelle der KJ.

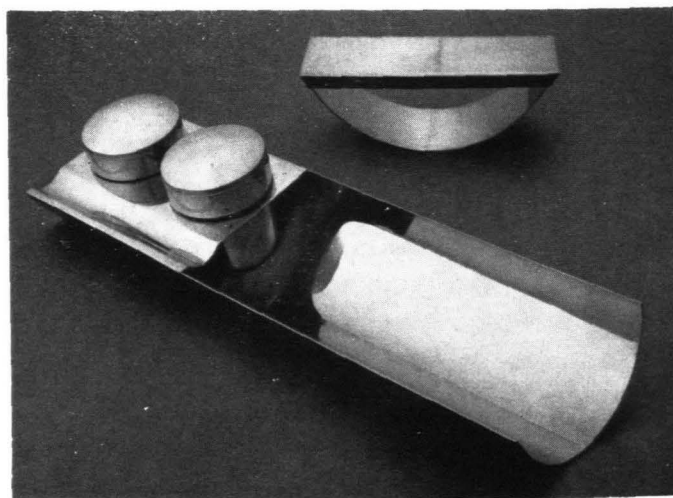
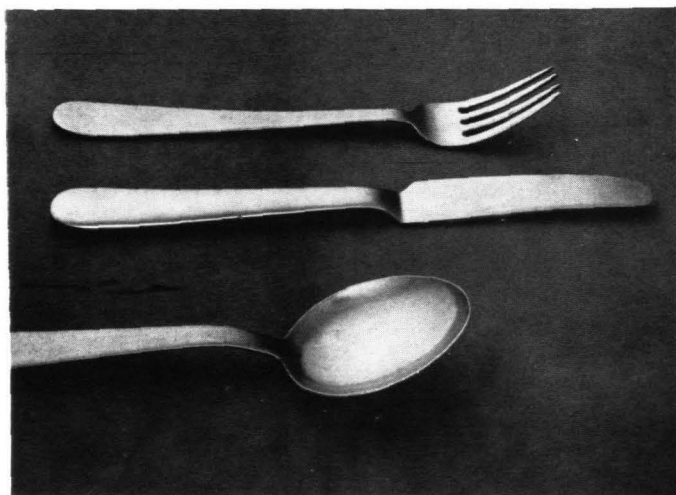
In dem Dezennium 1928–1938 führte die KJ auf ihre eigenen Kosten und auf ihr eigenes Risiko in die Produktion und

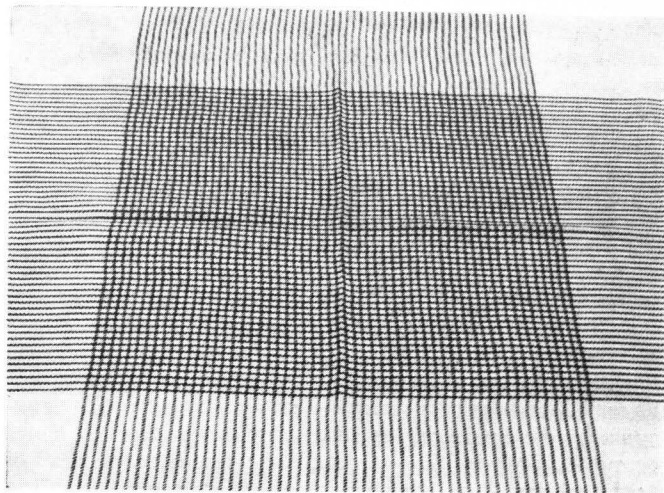
den Verkauf folgende Gegenstände ein, die durch ihre Künstler entworfen wurden: 10 Service von Tischglas (darunter ein Teeservice aus feuerfestem Glas, das Sutnar früher entwarf, als Wagenfeld sein bekanntes Jenaer Service), drei Tee- und Kaffeeservice aus Porzellan, darunter auch ein Eßservice, zwei keramische Teeservice, ein Eßbesteck aus rostfreiem Stahl und eine Reihe metallener Akzessorien, maschinengeknüpfte Teppiche in ungefähr fünf Farb- und Rastervarianten, zwei Typen von Anbaubücherschränken und ein reiches Repertoire von gewebten Wohnungstextilien. Außer ihren eigenen Entwürfen verkaufte die KJ in beschränktem Umfang auch fremde Erzeugnisse, neben den schon erwähnten aus dem Bauhaus, war es zum Beispiel Stahlrohrmöbel nach Breuers Entwurf, das in der ČSR die Firma Mücke-Melder in Lizenz erzeugt wurde, Beleuchtungskörper „Modul“ der Firma Inwald, entworfen von Prokop, Tischglas von Adolf Loos u. a.

Diese Gegenstände hatten einen sehr einheitlichen, stilistisch ausgeprägten Charakter im Sinne des Funktionalismus. Geometrisch klare und womöglich einfachste Formen manifestierten Zweckmäßigkeit und industriellen Charakter. Durch die Präzision der Formen und die Perfektion der Herstellung traten auf der anderen Seite die Werte des Materials vor, besonders Sauberkeit, Glanz, Härte. Dekor und Ornament wurden vollkommen ausgeschlossen, sogar auch im Textil. Die Farbe hatte keine dekorative, sondern eine differenzierende und psychologisch wirkende Funktion. Man benutzte besonders die klaren Elementarfarben, die durch Nichtfarben begleitet

9 Ladislav Sutnar: Eßgeschirr, rostfreier Stahl. 1934. Hersteller Sandrik, Dolné Hamry

10 Bohumil Južnič: Schreibgarnitur, Alpaka. Um 1930. Hersteller Sandrik, Dolné Hamry





11 Antonín Kybal: Tischtuch, Baumwolle, gewebt. Um 1935

12 Antonín Kybal: Vorhangstoff, Wolle und Baumwolle, handgewebt. Um 1935. Hergestellt in eigener Werkstatt.

waren. Die entscheidende Rolle hatte die Form, ihre geometrische Ordnung, die vom rationellen Rechtecksystem des sowjetischen und holländischen Konstruktivismus, Le Corbusiers' und des Bauhauses, von Urformen – Kugel, Zylinder, Kubus, Prisma, Kegel, Pyramide – ausging. Die definitive Form der Erzeugnisse entstand aber nicht nur aufgrund einer rationellen Erwägung; es war kein Ergebnis einer mathematischen Kalkulation, sondern die geometrische Form wurde in jedem Entwurf (z. B. von Kanne, Tasse, Teller) von neuem in der Variabilität ihrer Proportionen und Harmonie bildnerisch gewertet. Die Beziehungen der einzelnen Gegenstände ist lebendig, ästhetisch und emotionell aktiv.

Die Gegenstände der KJ sind die ersten Realisationen in

der ČSR, welche programmatisch das Gebiet der Produktgestaltung erschließen. Sie sind dadurch wertvoll, daß sie auf ethischem und ästhetischem Gebiet Maßstäbe setzten, welche – obzwar zeitgebunden – bis heute mit Respekt zu bewerten sind. Dies gilt insbesondere für die Bestrebung, utilitäre und ästhetisch-formale Forderungen so zu verwirklichen, daß die Produkte eine Chance hätten, möglichst breiter sozialer und zeitlich unbegrenzter Gültigkeit. Es war besonders die ethische Motivation, die zur Wahl eines zeitlos gültigen und allgemeinverständlichen geometrischen Kanons führte.

In der KJ handelte es sich nicht um Design neuer technischer Produkte, sondern um Gegenstände von traditionellem Charakter, bei welchen sich bisher kunstgewerbliche Erfahrungen und manchmal auch sentimental-patriotische Emotionen konzentrierten. Um so mehr muß man den Mut der KJ schätzen, daß sie für ihre Zeit sehr progressiv die Partei derer ergriff, welche die Bande der Tradition zerrissen haben, und daß sie sich in neuer Richtung mit beispielhafter Konsequenz und ohne Kompromisse orientierte. Sie schaffte es nämlich gleichlaufend, auch ihren Konsumenten zu erziehen, und hier muß von neuem auch der große Verdienst Sutnars erwähnt werden, welcher es verstand, durch moderne, dem Programm der KJ adäquate Formen, einen relativ zahlreichen und beständigen Kreis von Beziehern zu gewinnen, der sich besonders aus der fortschrittlichen, mittelmäßig wohlhabenden Intelligenz rekrutierte. Die Revue „Panorama“ wurde unter Sutnars Führung zum Instrument, welches als wirksames Erziehungssystem funktionierte, wobei sich die Wirksamkeit des Wortes von maßgebenden Fachleuten mit einem Apparat Sutnars typographischer Mittel und mit hervorragenden Reklamefotografien des damals besten tschechischen Fotografen Josef Sudek vereinigte. Diese sorgfältige Erziehung des Konsumenten hinterlands hat sicherlich dazu beigetragen, daß die KJ ohne ernstliche Rückfälle die Wirtschaftskrise überstand und bis zum Kriegsausbruch in der Praxis die Ideen des zu dieser Zeit schon nicht mehr existierenden Bauhauses realisieren konnte; die Bauhauserfahrungen der Dessauer Periode war für sie entscheidend und inspirativ. Der Krásná jizba gehört im großen Maße der Verdienst dafür, daß es in der Tschechoslowakei, in einem der wenigen europäischen Staaten, gelang, mit eigenen künstlerischen und organisatorischen Kräften ein Gesamtkonzept funktionalistischer Wohnungseinrichtung zu realisieren und Grundkriterien für zukünftiges industrielles Design festzusetzen. Ihr gehörte Dank dafür, daß sich hier eine sachliche, sozialverantwortliche Beziehung des Menschen zum Gebrauchsgegenstand zu formieren begann, ein Keim, der die zukünftige Entwicklung in der sozialistischen Gesellschaft vorbereitete.

#### Literatur

Ladislav Sutnar: Visual Design in Action. New York 1961

Alena Adlerová: 50 let Krásné jizby. K nedožitým osmdesátinám

L. Sutnara: Umění a řemesla 1977, č. 4

Český funkcionalismus 1920–1940. Praha 1978 (Ausstellungskatalog des Kunstgewerbemuseums in Prag)